

# 映画『南海長城』について

——中国当代文芸政策に関する一考察——

辻 田 智 子

## 要 旨

文化大革命では多くの映画作品、映画人が批判されたが、批判の理論的根拠となったひとつが文芸黒線專政論である。文芸黒線專政論は「林彪同志が江青に委託して開いた部隊文芸工作座談会紀要」（部隊紀要）で提起された。「部隊紀要」では建国以来のほとんどの映画が否定されたが、『南海長城』は映画作品のなかで唯一肯定的にとりあげられている。

『南海長城』はその制作が文革期の文芸政策の根幹に関わる重要な問題であるにもかかわらず、これまでほとんど論及されてこなかった。また江青が推進した文芸政策の一環としてとらえて論じられたものは管見の限りでは見当たらない。本稿は「部隊紀要」にとりあげられながら撮影が中断した映画『南海長城』の制作過程について考察しようとするものである。

江青は文革前から『南海長城』を「模範映画」にしようとする意図を持っていた。中国建国後17年間に制作された映画作品のほとんどが否定されたなか、新たな模範を示そうとしたのである。しかしその文芸観は監督である厳寄洲の作風と相容れず、制作が遅々として進まないまま文化大革命を迎える。文革が始まると八一電影製片廠は混乱し、所長の陳播や厳寄洲に対する批判運動が展開され映画の制作は中断する。映画『南海長城』は文革末期の1976年9月になってようやく完成し10月に公開された。制作決定から完成まで10年以上の歳月を要したが、公開されてわずか二週間足らずで公開中止となった。

江青が「模範映画」を作ろうとした背景には「模範」という権威を作り出して自らの権威を高める意図が潜んでいた。また解放軍所属の映画撮影所である八一電影製片廠という軍の文芸の力を借りて自らの政治的野心を実現させる思惑もあった。文革により映画の制作が中断したのは、映画制作よりも対立するグループを批判、排除することを選択したこと、文革の開始とともに江青の政治的地位が急上昇したこと、いっぽうで進んでいた京劇改革が成果を上げ評価されたこと、そのため「模範映画」に依拠する必要がなくなったことなどの要因が考えられる。

本稿は以上について論及し、文革が始まる前から文革に至る文芸政策がどのようになされていたのかの一端を解明しようとするものである。

キーワード：『南海長城』、厳寄洲、「部隊紀要」、江青、文化大革命

## 1. はじめに

文化大革命は1966年5月16日の中国共産党中央委員会による「五・一六通知」によって正式に始まったとされる。その通知は「全党はかならず毛沢東同志の指示に基づいて、プロレタリア文化革命の大旗を高くかかげ、例の反党・反社会主義のいわゆる「學術権威者」のブルジョア反動思想を徹底的に暴露し、學術界、教育界、報道界、文芸界、出版界のブルジョア反動思想を徹底的に批判し、これらの文化領域における指導権を奪取しなければならない」<sup>1)</sup>と宣言している。

周知の通り中国語の「文芸」は文学と映画、演劇、美術、音楽などの芸術を総称していることばであるが、文化大革命が始まると文芸の中でも映画界は最も激しい批判的となった。それについて尹鴻、凌燕は「映画は60年代最も広範囲に広まった文化形式であり、最初の「革命」対象として矢面に立たされた。その原因は、映画は「臨場感」、「迫真性」を持ち、往々にして特別に効力を持ったイデオロギー効果を生み出すことができることにあった<sup>2)</sup>と映画に内蔵する効力に原因を帰している。

文化大革命では多くの映画作品、映画人が批判されたが、批判の理論的根拠のひとつが文芸黒線專政論であった。黒線專政とは黒い糸による独裁という意味であり、文芸黒線專政論とは、「建国以来文芸界は現代修正主義、ブルジョア文芸思想、三十年代文芸の三つの要素からなる毛主席の思想と対立する反党反社会主義の黒い糸が独裁を行ってきた<sup>3)</sup>という観点である。文芸黒線專政論は「林彪同志が江青に委託して開いた部隊文芸工作座談会紀要」（部隊紀要）で提起された。文化大革命が始まると、この観点にもとづいて建国以来の映画作品、映画理論、映画人のほとんどが否定、批判され、撮影所は批判闘争などによる混乱で麻痺状態に陥り、映画制作が困難な状態が続いた。

「部隊紀要」では建国以来のほとんどの映画が否定されたが、『南海長城』は唯一肯定的にとりあげられた作品であった。

人民解放軍総政治部所属の映画撮影所である八一電影製片廠は、文革が始まる前の1965年から映画『南海長城』の制作を開始している。制作が決った時、総政治部文化部は毛沢東夫人の江青に『南海長城』の「芸術顧問」となるよう要請した。江青は映画制作を指導し、「部隊紀要」においても『南海長城』は必ずや立派に作り上げる」という文言を入れた。部隊文芸工作座談会の開催中もたびたび『南海長城』について言及し、映画のスタッフと会見するほどの熱の入れようであった。ところが1966年5月に文化大革命が始まると八一電影製片廠は混乱し、映画制作も中断してしまう。いっぽうで江青は以前から着手していた京劇改革が着々と成果を収め、その功績によって文芸界を足がかりに自らの権力基盤を固めていく。

制作が中断した映画『南海長城』は文革末期の1976年9月によりやく完成して10月に公開された。制作開始から実に10年以上の歳月を要したことになる。しかし公開されてわずか二週間足らずで公開中止となった。

映画『南海長城』は「部隊紀要」で唯一肯定的に取り上げられた作品で、その制作が文革期の文芸政策の根幹に関わる重要な問題であるにもかかわらず、これまでほとんど論及されてこなかった。また江青が推進した文芸政策の一環としてとらえて論じられたものは管見の限りでは見当たらない。『南海長城』の制作過程について具体的に記述したものとしては翟建農著『紅色往事』（台海出版社、2001年4月）、八一電影製片廠所属の監督であった嚴寄洲の自伝や嚴寄洲へのインタビューをもとに構成した報告文学などがいくつか存在する<sup>4)</sup>が、これらの資料には不十分な点や他の資料との事実関係の食い違いが散見される。

本稿は「部隊紀要」に肯定的にとりあげられながら遅々として撮影が進まなかった映画『南海長城』の制作過程について考察しようとするものである。江青はどのような意図を持ち、どのような文芸観で映画を制作しようとしたのか。そしてその制作がなぜ中断し再開したのか等について関連資料や映画制作に携わった人物の回想などを用いて事実関係を明らかにしたい。それによって文革が始まる前から文革に至る文芸政策がどのようになされていたのかの一端を解明しようとするものである。

## 2. 話劇『南海長城』から映画『南海長城』へ

まず敵寄洲の自伝を中心に話劇『南海長城』から映画化への過程を整理しておこう。

60年代初期、中国大陸では台湾からのスパイや武装グループが東南沿海地区を脅かしていた。中国共産党中央は1962年6月10日に「蒋介石一味の東南沿海地区への侵犯を粉砕する指示」を発して警戒するよう呼びかけている<sup>5)</sup>。

広州部隊戦士話劇団の劇作家、趙寰が執筆した話劇『南海長城』は、このような情勢のもとで1963年に創作された。シナリオは『劇本』の1964年第4期に発表され、同年の『解放軍文芸』第5期にも掲載された。内容は、1962年の国慶節前のある日、区英才ひきいる民兵組織が台湾からやってきたスパイを捕える。捕えられたスパイの自供により区英才らは敵の上陸計画を事前に察知した。情報どおり進入してきた敵を民兵たちが解放軍と一致協力して攻撃、殲滅するという内容である。

当時この話劇は「非常に意義深いテーマである全民皆兵を表現し、毛沢東思想の勝利を宣伝しているだけでなく、主題の表現が具体的で大きな説得力を持っている」とされ「深い思想性があり、敵と味方の矛盾と人民内部の矛盾を通して階級闘争の複雑性を表現している」、「敵と味方の闘争がこの話劇の主要な矛盾である。しかし作者は同時に人民内部の矛盾にも紙幅をさいている。敵と味方の階級闘争のみならず、この闘争は人民内部の思想面のさまざまな反応と闘争を表現し、階級闘争における英雄的人物をたたえ、平和な状態に麻痺したり、安逸をむさぼるなどの思想を批判している」<sup>6)</sup>と評価されている。毛沢東思想に沿った内容で政治的に高く評価されていたことがうかがえる。

1964年の春、総参謀長であった羅瑞卿の指示によって解放軍総政治部は広州部隊戦士話劇団を招き話劇『南海長城』の北京公演を行った。北京公演は評判を呼び、6月19日には毛沢東と江青が観劇、同日出演者一同と記念撮影を行い、その写真が翌日の『人民日報』に掲載された。毛沢東がこの劇を肯定したのである。北京公演の数日後、江青は中南海豊沢園に上演に関わった主だったメンバーを招いて劇に対する修正意見を述べた<sup>7)</sup>。

江青はその後も話劇『南海長城』に関心を示し言及している。たとえば1964年7月の「京劇現代劇競演大会出演者の座談会における講話」では「創作をしっかりと行い行は指導者、専門

家、大衆の三者が結びつくことです。わたしは最近『南海長城』の創作経験を研究しましたが、かれらはまさにこのように行ったのです。まず指導者がテーマを出し、作者は三度にわたって実際の現場で生活し、また自ら敵のスパイを殲滅する軍事行動にも参加しました。脚本が脱稿してからは広州部隊の多くの責任者が脚本についての討論に参加しました。舞台稽古の後広く意見を求め、脚本を修正しました。こうしてたえず意見を求め、たえず修正したので、比較的短期間のうちに、こうした時宜にかなう、現実の闘争を反映したよい劇を作り上げることができたのです<sup>8)</sup>と『南海長城』について言及して京劇の創作をしっかりと行うよう指示している。

1965年、八一電影製片廠は『南海長城』の映画化を正式に決定した<sup>9)</sup>。この決定には撮影所所長の陳播の意向が強く反映されていた。毛沢東が話劇を肯定し、政治的にも問題のない内容であっただけでなく、陳播自身が舞台稽古を見て意見を出したり、北京公演を行った際開かれた1964年4月3日の総政治部文化部による座談会に出席したりしており、この作品の創作に積極的に関わっていたという事情がその背景にあった<sup>10)</sup>。

総政治部文化部は江青にこの映画の「芸術顧問」になるよう要請した。江青に「芸術顧問」を要請したのは江青が話劇『南海長城』に関心を持ち指導していたこと、軍が江青およびその背後にいる毛沢東という権威を無視できなかつたことによるものであろう。また江青はこの頃から八一電影製片廠に影響を及ぼすようになっていたという事情も関係している。1965年2月23日、江青は江青事務室の秘書を通じて総政治部副主任の梁必業に次のような指示を出している。

1. 映画『海碧丹心』を再び制作せよ。
2. 『万水千山』<sup>11)</sup>の修正は毛主席の指示に従って陳其通が行う。第一、第二、第四方面軍と陝北の大衆が合流する。そうでなかったらこの映画はセクト主義になってしまう<sup>12)</sup>。

監督は撮影所のなかでも経験豊富な嚴寄洲に決定した。嚴寄洲は1954年から64年までの間に12本の映画を監督している。この人選について八一電影製片廠は江青に指示を仰いでいる。江青は嚴寄洲のこれまでの作品を鑑賞して水準を確かめたいと承諾した。作者の趙寰が広州から北京にやってきて、所長であった陳播に話劇『南海長城』に対する江青の意見を伝え、「八一電影製片廠が『南海長城』を映画化するのに同意します。脚本はそちらで作成してください。嚴寄洲にご面倒をおかけします」<sup>13)</sup>という江青からの指示も伝えた。

1965年2月、『南海長城』の撮影グループが組織される。江青が「芸術顧問」になったことについて嚴寄洲は「わたしは内心喜んだ。江青は映画がわかっているし、毛主席の傍らで長期にわたって仕事をしてきている。わたしのこの映画の撮影にかならず大きな助けとなるだろう」<sup>14)</sup>と当初は歓迎する見方をしていたようだ。また江青の背後の毛沢東という権威を強く意識していたことがわかる。

1965年7月19日、江青は中南海豊沢園で総政治部文化部副部長の陳亜丁、陳播所長、劇映

画室主任の馮一夫および嚴寄洲と接見した。この時江青は「この劇は毛主席が見たもので、必ず立派に撮らなければなりません」と言い、続けて「如何に主要な英雄的人物を突出させるか(この時はまだ「三突出」<sup>15)</sup>ということばは生まれていなかった)、形象を高く大きくする、シナリオの修正とストーリーの運び方においてはこのことを中心にする」<sup>16)</sup>と指示を出した。

嚴寄洲が急いで監督台本を書き上げ<sup>17)</sup>、その台本は江青に送られた。数日後江青の要請によって嚴寄洲、陳亜丁、陳播、馮一夫ら前回のメンバーに加え羅瑞卿総参謀長、総政治部の劉志堅副主任が豊沢園に集められた。江青は台本の「監督のことば」にスタニスラフスキー・システムの用語が書かれているのを知り、ブルジョア階級の演劇理論だと激怒した。スタニスラフスキーはのちの「部隊紀要」で「ブルジョア階級思想」として批判されている。嚴寄洲は用語だけを別のものに改めて演技指導に運用したという<sup>18)</sup>。

江青はこの頃カメラマンを李文化に換えるように指示も出している。李文化は北京電影製片廠所属のカメラマンで映画『早春二月』の撮影を担当していた。『早春二月』は批判されていたが李文化の技術の高さを認めていたのであろう。李文化の自伝によると、1965年7月に撮影所副所長の田方から「党中央が君を呼んでいる」、「党中央は映画制作にとりかかっているが全国に手本として示すつもりだ。君をこの映画のカメラマンにせよとのことだ。映画は『南海長城』という」と告げられた。李文化は「江青が毛主席の委託を受けて党中央を代表して制作する模範映画」であると知り緊張が走ったという<sup>19)</sup>。『南海長城』を「模範映画」にする意図を江青はいつ頃から考えていたのかは明らかではないが、李文化のこのことばからこの時点で現場では既に認識されていたことがうかがえる。

テスト撮影の段階で使用した映画フィルムは旧東ドイツ製のアグファ・カラーであった。このフィルムは色彩の再現性に難があった。鮮やか過ぎる嫌いがあり、中間色が出にくかったのである。江青はこれに対して不満を示し、再現性に優れるアメリカ製のイーストマン・カラーを使用するよう求めた。しかしイーストマン・カラーの購入には米ドルが必要で、当時の状況からフィルムの入手はきわめて困難であった。各映画撮影所に毎年割り当てられる量も極めて少なく、重点映画として1、2本撮れるだけの分量しかなかった。八一電影製片廠はこの時点で既にこの年の割り当てを使い切っていた。そのためフィルムの問題は、当時進められていた映画『東方紅』用に大量に購入していたものから融通してもらうことで解決されたという<sup>20)</sup>。その後文革期に革命模範劇の映像化のためにイーストマン・カラーが大量に輸入されるようになっている<sup>21)</sup>。江青が革命模範劇の映画の質を重視して経済面を無視したためであった。このフィルムの件からも江青が『南海長城』の制作をきわめて重視していたことがうかがえる。

江青は個別に嚴寄洲だけを呼んで配役などについて指示することもあった。しかしその指示は二転三転し、現場は混乱した。またその指示によって台本の修正も迫られた。このことについて嚴寄洲は、「その修正過程において政治性が強く、人情味が少なくなったといつも感じて

いた。主人公の区英才は概念化され、出番が少なくなったので、2番目の主演阿螺の出演場面を重点的に強化した。こうすれば映画に人情味や葛藤を持たせることができる。これを知った江青は、中間人物<sup>22)</sup>を描くつもりなのか、区英才は主演なので彼の出番を突出させるべきだ。彼を高く大きく描かないといけないと激怒した<sup>23)</sup>と回想している。

1966年1月末、『南海長城』のロケをすべて終えて撮影グループは北京に戻ってスタジオ撮影の準備にとりかかっていた。その当時の心境を嚴寄洲は「私が撮っているこの映画は江青自ら指導するわが国初めての「模範映画」なので、まじめに少しも気を抜くことなく仕事をしてきた。自分でもいい出来だと思っていた<sup>24)</sup>と語っている。しばらくして所長の陳播が嚴寄洲に「江青は今上海で会議を開いている。ラッシュフィルムを持って上海へ行き、江青に見てもらうように」と命じた。嚴寄洲は上海へ向かいそこで初めて江青が「部隊文芸工作座談会」を開いていることを知ったという<sup>25)</sup>。

### 3. 「部隊文芸工作座談会」

文芸黒線專政論は「部隊文芸工作座談会」の記録をまとめた「部隊紀要」で提起された。このような文芸思潮は前触れもなく突然出現したのではなく前兆があった。その動きについて簡単に整理しておく。

1962年1月、中央工作会議においてこれまでの毛沢東の政策が批判され、毛沢東の威信は低下した。いっぽう毛沢東は夫人の江青に指示してこれまでの京劇の演目を調査、審査させた。江青は調査、審査だけでなく京劇の現代劇の制作にとりかかり「京劇改革」に乗り出す。

毛沢東は1963年12月12日と1964年6月27日の2回にわたって文芸に関する指示を出している<sup>26)</sup>。これは「ふたつの指示」とよばれている。ひとつめの指示は中国共産党中央宣伝部文芸処が1963年12月9日に編纂出版した『文芸状況匯報』に書かれた指示である。「各種の文芸形式——演劇、演芸、音楽、美術、舞踏、映画、詩と文学等々は問題が多く、人数が多い。社会主義的改造は多くの分野でいまだ効果が微々たるものである。多くの分野でいまだ「死人」が支配している」とし、「多くの共産党員が封建主義と資本主義の芸術を熱心に提唱するのに社会主義芸術を熱心に提唱しないのはまことに驚くべきことである」と文芸界を批判した<sup>27)</sup>。ふたつめの指示は「中国共産党中央宣伝部の全国文聯および各協会の整風状況についての報告」の草稿においてなされた。「これらの協会と彼らの握る刊行物の大多数（数少ないがいくつかはよいものもあるとのことだ）は15年来、基本的に（すべての人ではない）党の政策を実行せず、役人としてふんぞりかえっており、工農兵に近づかず、社会主義の革命と建設を映し出さず、最近の数年は修正主義すれすれにまで落ちている<sup>28)</sup>と文芸界全体に対して全面否定にも等しい厳しい批判を行った。この「ふたつの指示」によって文芸界は整風を迫られ、極左的な方向へ歩みを進めた。江青にとっては大きな後押しとなったであろう。

「部隊文芸工作座談会」は1966年2月2日から20日まで開催された。当初江青はこの座談会の開催を羅瑞卿に持ちかけたが拒否されている。1965年11月30日に林彪の誣告によって羅瑞卿が打倒されると、江青は開催を林彪に持ちかけた。当時、軍では羅瑞卿と林彪の二つの派閥が対立していた。1966年1月21日、江青は蘇州で林彪と秘密裏に会談した。テーマは文芸革命であった。毛沢東夫人であった江青は林彪と結び、文芸界を突破口に実権を握ろうと考えていた。江青は林彪の握る解放軍という強大な組織の後ろ盾を必要とし、林彪は江青の背後にいる毛沢東の権威を必要としていた。林彪は江青を「文芸工作に対しては政治的にも強力で芸術においても専門家」<sup>29)</sup>と持ち上げている。この直後「部隊文芸工作座談会」が準備され上海で開催されることが決定した。

座談会の内容は1967年になって「林彪同志が江青同志に委託して開いた部隊文芸工作座談会紀要」(部隊紀要)として『红旗』(第9期[5月27日])と『人民日报』(5月29日)に公表された。その中に「この間江青同志は映画『南海長城』のラッシュフィルムを見て、『南海長城』の監督、カメラマン、出演者の一部と会見し、彼らと三回にわたって話し合い、彼らを大いに教育しはげました」とあり、座談会開催中に映画のスタッフと江青が会見したことを明らかにしている。また「『南海長城』は必ずや立派に作り上げ、『万水千山』は必ず立派に手直ししなければならない」と明言している。「部隊紀要」によって文芸黒線專政論が提起され、建国以来17年間の文学作品と映画作品のほとんどが否定されたなか、映画『南海長城』を撮るといふ明言は、これまでの映画作品に代わる新たな模範を作るという江青の宣言でもあった。

座談会の具体的な内容は当時、総政治部で宣伝、文化を担当していた劉志堅の回想によって明らかにされている<sup>30)</sup>。その回想によると、座談会の出席メンバーは劉志堅ら4名で、座談会開催中の4名の主な任務はまず30数本の映画と3つの演劇のフィルムを見ることであった。次に「座談」に出席することであったが、江青とメンバーが個別に行う座談と4名全員とで行われる座談があった。どちらも「座談」とはいうものの江青ひとりが語り、出席者が拝聴するという形のものであった。江青が劉志堅と個別に行った座談は8回に及んだ。そのうちの第7回目(2月17日午後)は映画『南海長城』の修正について語られ、また4名全員と行なわれた座談4回のうちの1回(2月9日の夜)は『南海長城』のスタッフと接見し話をしている。それとは別に『南海長城』の監督、カメラマン、出演者の一部と3回会見している<sup>31)</sup>。話の内容は主として『南海長城』のラッシュフィルムを見た感想と修正意見で、江青ひとりが語った。嚴寄洲の回想によるとこの会見で江青は「ラッシュフィルムを二回見ました。とても重い気分です。いくつかの問題をみなさんと話し合いたいです。この映画は話劇を脚色したものです。主席とわたしはこの劇を見ました。ですから必ずやこれを立派に撮って、「模範映画」にしなければなりません。今のこのフィルムではそれには程遠いです」<sup>32)</sup>と嚴寄洲が監督して撮影したフィルムに対する不満をあらわにし、『南海長城』を「模範映画」として制作する意図をはっきりと口にしている。

また阿螺役の女優、王蓓や女スパイ役の女優を他の女優に換えるよう指示し、「これは階級的感情的感情の問題です。改めて撮影グループを組織しなおして再び生活を体験し、漁民とともに「四同」（筆者注：共に食べ、共に住み、共に働き、共に話し合う）を行いなさい」<sup>33)</sup>とも指示し、映画を1967年10月1日までに完成させるように命じた<sup>34)</sup>。

#### 4. 「模範映画」の文芸観

制作に関わった李文化の回想から江青が『南海長城』を「模範映画」にしようとした意図が1965年ごろには現場で既に認識されていたことは上記で述べた。ではどのような文芸観をその制作に反映させようとしていたのであろうか。「部隊紀要」から抜粋して構成してみるとおよそ以下のように要約できる。

1. 労働者、農民、兵士の英雄的人物像をつくりあげるよう努めなければならない。これは社会主義文芸の根本的任務である。党の正しい路線に導かれて現れる労働者、農民、兵士の英雄的人物、その優れた品性はプロレタリア階級の階級性が集中的に現れたものである。われわれは情熱をかたむけてあらゆる手段で労働者、農民、兵士の英雄的人物像をつくりあげなければならない。
2. すぐれた模範を作ることは決して簡単なことではない。大衆に依拠し、大衆の中から出て、大衆の中へ入って行く。長期にわたって繰り返し実践し、よりすぐれたものを求め、革命的な政治内容とできるかぎり完璧な芸術形式を統一させるよう努めなければならない。
3. 社会主義革命と社会主義建設の題材を重視しなければならない。題材を選ぶには、生活に深く入りしっかりと調査研究を行わなければならない。脚本家は長期にわたって無条件に激しい闘争生活の中に入っていく、監督、俳優、カメラマン、美術、作曲担当者なども深く生活に入り、立派に調査、研究を行うべきである。
4. 創作の方法については革命的リアリズムと革命的ロマンチズムを結びつける方法をとらなければならない。ブルジョア階級の批判的リアリズムとブルジョア階級のロマンチズムをとりいれてはならない。

これらの文芸観は毛沢東の『延安における文芸座談会での講話』や建国後毛沢東が文芸に関して指示してきた内容と背馳していない。「部隊紀要」は毛沢東が三度加筆修正している<sup>35)</sup>ので当然であるともいえる。しかし上記の1などはそれより一步進み先鋭化していると考えられる。

このような文芸観のもとで作られる人物形象はどのようなものになるだろうか。肯定的な人物は理想化して描かれ完全無欠で人間味に乏しい人物になってしまう。否定的な人物は逆に嫌悪感を呼び起こすように極端に作られてしまう。登場人物に人間味が感じられず、話にふくら



みが持てないため善と悪の単純な構図が軸になってしまうことは容易に想像できる。劇映画に適用されると人物は教条的で生き生きと血の通った人間でなくなってしまう。リアルさを求めれば求めるほど映画言語との間に矛盾を生じてくるのである。

嚴寄洲の撮ったフィルムに江青が不満を示し、映画の制作が遅々として進まなかったのには嚴寄洲の作風にも原因があった。1966年5月<sup>36)</sup>、全軍創作会議において江青は「映画の問題について」という報告を行っている。「よい映画は毛主席の思想を体現し、人民戦争や人民の軍隊、軍民の関係が良好であることを描き、真に毛沢東の思想にもとづいて描かれたものです」とし、以下のような映画は問題があるとしている。

1. 反党、反社会主義の毒草
2. 誤った路線を宣伝し、反革命分子を名誉回復するもの
3. 軍隊の老幹部を醜化したり、男女関係や愛情を描いたもの
4. 中間人物を描いたもの

以上に続けて54の映画名を挙げ、それぞれについて具体的な批判を加えている。それらの中には嚴寄洲が『南海長城』以前に監督した12作品のうち6作品入っていた。これまでの作品の半分が否定されているのである。その映画名と批判の要約は以下のとおりである。

○『五更寒』（1957年）

階級路線に背き、巧鳳（地主の妾・淫売）を美化し、宣揚し、党員よりも立派だとしている。党員の動揺や裏切りを描き、大衆が遊撃隊の接近を恐れ、闘争を恐れているように描かれている。人性論<sup>37)</sup>に満ちている。

○『英雄虎胆』（1958年・郝光と共同監督）

スパイの阿蘭を美化しブルジョア階級の生活を見せる。偵察部隊の形象を歪曲している。参謀が変装すると敵よりも敵らしくなっている。匪賊の討伐を大衆動員に頼らず潜入だけに頼っているのは『林海雪原』同様にソ連に学んだからである。

○『哥倆好』（1962年）

中間人物を描いたものである。

○『帯兵的人』（1964年・肖玉とともに脚本も作成）

中間人物を宣伝している。

○『赤峰号』（1959年）

艦長の水準が低く、個人主義をふりかざしている

○『野火春風鬪古城』（1963年・李英儒、李天とともに脚本も作成）

漢奸を正義感のある愛国者として描いている。冒険主義で愛情描写が過多。革命的な母親の形象を歪曲している<sup>38)</sup>。

また『戦闘里成長』（1957年・孫民との共同監督）はよい映画としてあげられ、『海鷹』（1959年）は批判された作品群には入っていないが、「やや難がある」とされた。

敵寄洲の作風について祁曉萍はつぎのように述べている。「『五更寒』の巧鳳、『英雄虎胆』の阿蘭のような人物はこれ以前にも「中間人物」として映画界で議論的となっていた。敵寄洲のこれまでの作品は典型的な「中間人物」を描き、その中間人物が敵と味方の間を往来して物語が発展するスイッチの役割を果たしている」<sup>39)</sup>。敵寄洲は建国以後17年間映画監督として活躍してきたが、その作品では主として「中間人物」を描くことによって物語を展開してきた。これは敵寄洲の作風に関わることであり、江青の求める「模範映画」の文芸観とは相容れないものであった。

そのほか敵寄洲はこれまでの演技指導にスタニフラスキー・システムを運用してきている。スタニフラスキー・システムでは個人の内面の心理を掘り下げて表現することが求められるのに対して、江青の求める人物像は極端に抽象化された「階級性」をもとに作ることが求められた。この点においても江青の求めるものと敵寄洲の作風は相容れないものであった。

## 5. 京劇改革

江青は1962年頃より京劇の演目の調査と審査を行ういっぽう、京劇による現代劇の制作にもとりかかっていた。1963年秋ごろから64年にかけて『蘆蕩火種』（のちに『沙家浜』と改題）、『紅灯記』の京劇への改編の指示、バレエ『赤色娘子軍』、『白毛女』の制作の指示、指導、『智取威虎山』の舞台稽古の指導などを行っている。江青は話劇、小説などの作品を現代京劇に改編するよう指示した。また個々の劇の上演に際してもせりふの修正や追加、服装や小道具にまで及ぶ細かい指導をしている。

例えば1964年5月23日から7月13日にかけて行われた『紅灯記』の舞台稽古における指示<sup>40)</sup>では、せりふの削除や修正、おばあさんの衣装の継ぎの場所が不適当だとか、李鉄梅のネックチーフが不要だとかいった服装に関する注意にまで及んでいた。また『智取威虎山』やバレエ『紅色娘子軍』においても同様に丁寧に指導している<sup>41)</sup>。これら舞台上で演じられる演目は、改作をくりかえしてより完璧に近いものが求められていった。

江青が提起した先の文芸観は現代京劇においてはどのように適用されたのであろうか。とりわけ前の章で述べた文芸観の1の「労働者、農民、兵士の英雄的人物像をつくりあげるよう努めなければならない」は、限取で善玉と悪玉とが一目瞭然であり、善と悪が二極化した伝統を持つ京劇では劇映画よりも適用しやすいことは明白である。

例えば、江青が1963年初ごろから改作にのりだし、劇団を直接指導していた現代京劇の『智取威虎山』の人物造型について見てみよう。人物造型は「軍」の英雄的人物と「大衆」、「匪賊たち」に分けられ、「軍」の英雄的人物については若くすぐれていて胸をはって颯爽とするよ

う求められている。「大衆」は服装の色彩に中間色を使い、主要人物をひきたたせる。しかし見た目が美しくないといけない。「匪賊たち」は毒々しく、残酷で乱暴、陰険、乱雑、しかし京劇の隈取のようにあまり極端になってはいけない。服装の色彩は暗く、冷たい色調である<sup>42)</sup>。

江青自身も「肯定的な英雄の人物をつくりあげることはすべての文学、芸術の根本的命題であります。監督、俳優に対して、この問題をはっきりさせる必要があります。京劇はこの問題を解決し、先頭を切っています<sup>43)</sup>」と述べ、現代京劇においてはこの命題を解決していると認めている。

1964年6月5日から7月31日にかけて京劇現代劇競演会が開催され、そこでは35の演目が演じられた。この開催を準備したのが毛沢東と江青であった。競演会では後に「八つの革命模範劇<sup>44)</sup>」とされた作品のうちの5つの演目が演じられた。『紅灯記』や『智取威虎山』は好評であったが、競演会開催当時は江青の功績であると取り立てて報じられることはなかった。その時の出演者の座談会で江青が講話を行ったが、事実だけが報道されただけで内容は公表されていない<sup>45)</sup>。その内容「京劇革命を語る」が公表されたのは1967年5月である<sup>46)</sup>。これは江青の革命模範劇に対する功績が評価され確定したことを意味している。また同年5月23日の毛沢東「延安における文芸座談会での講話」二十五周年記念大会では江青が大会を主催しており、その席上陳伯達が「江青同志は一貫して毛主席の文芸革命路線を堅持し守ってきた」、「この数年来彼女は最大の努力をはらって、演劇、音楽、舞踏、それぞれの面において一連の革命的な模範を作り、牛鬼蛇神を文芸の舞台から追い払い、労働者、農民、兵士、大衆の英雄的な形象をつくりあげた<sup>47)</sup>」と江青を賞賛している。

革命模範劇における評価が確定しても、江青は現代京劇の改作を繰り返して、より完璧に近いものを追求していった。それによって権威維持に努めたのである。

改作が繰り返せる演劇と映画には大きな違いがあった。映画は一旦できあがってしまうと容易に修正がきかない。その限界を江青自身も早くから認識していたようである。1964年12月27日映画『烈火中永生』審査時の指示において「映画は演劇と違う。演劇は演じてもまた改めることができる。映画は製品となって完成してから改めるからその前段階として映画のシナリオの審査をしっかりとやらなければならない」と語っている<sup>48)</sup>。

革命模範劇において改作を繰り返して、より完璧に近いものを追求した江青は、舞台上演じるだけでは観客の数が限られるので次にその映像化を考えた。1967年11月9日と12日における北京文芸界座談会での講話の中で江青は「例えばわれわれの革命模範劇はさまざまな手段で、とくに映画を通じて全国各地のすみずみまで普及されます<sup>49)</sup>」と革命模範劇の映像化について触れている。

実際に撮影準備に入ったのは1968年で、現代京劇『智取威虎山』の撮影グループが北京電影製片廠で組織された。監督は『早春二月』(1963年・北京電影製片廠)で批判された謝鉄驪を起用、映画は1970年に完成している。「八つの革命模範劇」だけでなく、第二期に作られた

『海港』、『杜鵑山』、『龍江頌』などの現代京劇も次々と映像化された。

## 6. 『南海長城』制作の中断と再開

文革の正式な始まりとされる1966年5月16日の「五・一六通知」で、江青は中央文化革命小組の第一副組長に任命された。それは江青の政治的地位の確立を意味する。江青は文革以前は政務院文化部電影事業指導委員会委員や党中央宣伝部映画処処長などの役職にあったが、政治の表舞台に登場することはなかった。「毛沢東夫人」として公の場に出るようになったのは1962年9月29日、インドネシアのハルティニ・スカルノ夫人が訪中した時からである<sup>50)</sup>。1964年12月から翌年の1月にかけて開催された全国人民代表大会、政治協商会議には山東省の人民代表として参加している。徐々に政治の表舞台に姿を現すようになった江青は、文革の開始によりその地位は確かなものとなった。

1966年5月に文化大革命が始まると八一電影製片廠内もすぐに運動の渦の中に巻き込まれた。文革開始当初、嚴寄洲は江青が指導する「模範映画」の監督であることから批判を免れたが、撮影所内では嚴寄洲とつながりのある監督たちを批判するためには、嚴寄洲批判は避けて通ることができなくなっていた。そこで造反派は嚴寄洲が江青の上海時代のことを吹聴していたとデマを飛ばした。これを知った江青は激怒したという。江青からのお墨付きを得て造反派は嚴寄洲批判を展開した。1966年6月14日、撮影所では全軍創作会議の精神を徹底させるための党委員会拡大が開かれ、「文芸黒線」と「黒線人物」を批判、所長の陳播、監督の馮毅夫、嚴寄洲、王冰、張加毅が批判される。この5人は「陳馮嚴王張反革命集団」と称された。この背景には軍内部で林彪と対立していた羅瑞卿の存在があった。羅瑞卿は1965年12月に批判され失脚したが、それまでは解放軍の文芸面を含む軍の日常業務を指揮していた。八一電影製片廠の所長であった陳播は業務上羅瑞卿と密接な関係にあった<sup>51)</sup>。陳播らに対する批判は、林彪と対立していた羅瑞卿に連なる人間を排除するためのものであった。江青は映画の制作を進めるよりも対立するグループを批判、排除するほうを選択したのである。

所長や監督が批判されたことや撮影所の混乱で『南海長城』の制作は中断した。その後八一電影製片廠が幾度か制作の続行を提案しているが、「八一電影製片廠にはいい監督がない」という江青の拒絶にあい、『南海長城』の制作は中断したままとなってしまった<sup>52)</sup>。江青は文革開始とともに中央文化革命小組の第一副組長に任命されているが、政治的地位の急上昇で業務に忙殺され映画の指導に割く時間が無くなったこと<sup>53)</sup>も江青が映画の制作再開を命じなかった一因と考えられる。

話劇『南海長城』の映画化は中断していたが、それを現代京劇に改編する動きが別に存在していた。1965年初、共産党上海市委員会戯改領導小組は話劇『南海長城』を現代京劇に改編する重点演目に入れている。しかし江青が『智取威虎山』や『海港』に力を注いでいたためそ

れほど重視されず、改編は進んでいなかった。1970年になって江青が改めて改編を指示、于会泳が指導、修正して題名も『磐石湾』に改められ、1974年8月に北京で試作品が上演された。1975年末の審査に通ったあと、監督の謝晋と梁挺鐸によって映像化された。この映画は1976年初めに完成し、1976年1月30日の春節に公開された。劇映画よりも現代京劇映画のほうが先に完成したのである<sup>54)</sup>。

映画『磐石湾』の完成によって中断したままとなっていた『南海長城』を再び制作しようとする動きが八一電影製片廠で起こった。『磐石湾』の公開によって『南海長城』の内容が政治的に問題ないと確認されたからである。当時八一電影製片廠の党委員会書記は総政治部文化部副部長の陳亜丁が兼任していた。中断した『南海長城』の主役、区英才役であった王心剛は党委員会のメンバーであった。王心剛が『南海長城』の制作再開を求める報告書を撮影所に提出すると党委員会は許可を出した。監督は李俊、カメラマンは張冬涼に決定した。そしてこの計画を國務院文化部と江青に報告して許可を求めた。許可は問題なく下り1975年10月に撮影グループが組織される。シナリオの修正を梁信と董曉華に依頼、文革開始後にできた新しい文芸の原則「三突出」にしたがって登場人物とあらすじの調整が行われた。1976年9月中旬にラッシュフィルムが完成、文化部、電影局双方から異議もなく、何ら修正意見も出されることなく審査が通過した。映画が完成して1976年の10月1日の国慶節に全国上映された<sup>55)</sup>。しかし10月6日に江青グループが逮捕されると『南海長城』は上映停止となった。公開から半月もたっていない。10月末になると全国で江青グループに対する批判運動が展開される。『南海長城』に対しても江青グループ批判の材料として批判しようとする動きもあった。しかし当時宣伝口<sup>56)</sup>の責任者であった中央政治局委員の耿彪が映画を見終わった後「いい映画だ」と言ったので、この一言によって批判を免れたという<sup>57)</sup>。

嚴寄洲のその後についても記しておく。嚴寄洲は以後1972年6月までの間、批判大会にかけられ監禁され労働改造所に送られた。1972年6月に一旦八一電影製片廠に戻ってきたものの、1973年1月に再び江青の命令により撮影所の桃園の道具部屋に監禁される。1974年12月末によろやく家に帰り名誉回復がなされた。名誉回復後撮影所が命じた仕事は『警鐘長鳴』<sup>58)</sup>の映画化であった。『警鐘長鳴』は江青の執筆グループのひとりが書いた報告文学であった。嚴寄洲は江青グループと関わるのを嫌いなかなか仕事にとりかかろうとしなかった。撮影所は業を煮やし監督を別の人に換えた。次に来た仕事は『万水千山』の再映画化であった。この再映画化は江青が「部隊紀要」でも指示していたが、作者の陳其道が批判されたことによりシナリオの修正が行われていなかった。文革後、陳其道がシナリオを修正したのでそれをもとに撮影され1977年に完成した<sup>59)</sup>。

また所長であった陳播は1967年9月14日に「黒樓」と呼ばれる私設監獄に拘禁されたが1975年4月5日に無罪となり釈放されている。

## 7. 結語

『南海長城』はもとは話劇であったが、1965年に八一電影製片廠が映画化を正式決定した。この決定には所長の陳播の意向が強く反映されていた。毛沢東が話劇を肯定し、政治的にも問題のない内容であっただけでなく、陳播自身が舞台稽古を見て意見を出したりして、この作品の創作に積極的に関わっていたという事情がその背景にあった。映画化されるにあたり解放軍総政治部は江青に「芸術顧問」となるよう要請した。江青が話劇『南海長城』に関心を持ち指導していたこと、八一電影製片廠が江青およびその背後にいる毛沢東という権威を無視できなかったこと、江青がこの頃から八一電影製片廠に影響を及ぼすようになっていたということが関係していた。

江青がいつ頃から『南海長城』を「模範映画」とする意図を持ったのかはわからないが、1965年頃には既に『南海長城』を「模範映画」とする意図を抱いており、現場でもその認識が存在していた。その意図は「部隊文芸工作座談会」の開催でより明確なものとなる。「部隊紀要」で中国建国以後17年間に制作された映画作品のほとんどが否定されたが、それらの作品に代わる新たな模範を示す必要性があったからである。その背後には「模範」という権威を作り出して自らの権威を高める意図が潜んでいた。また人民解放軍所属の映画撮影所である八一電影製片廠という軍の文芸の力を借りて自らの政治的野心を実現させる思惑もあった。しかし「模範映画」に適用しようとした文芸観は、嚴寄洲の「中間人物」を描いてきた作風やスタニスラフスキー・システムを運用した演技指導とは相容れないものであった。

いっぽうで江青は1962年頃より京劇の演目の調査と審査を行い、京劇による現代劇の制作にもとりかかっていた。1967年5月の「京劇革命を語る」の公表は江青の革命模範劇に対する功績が評価され確定したことを示している。革命模範劇における評価が確定しても、江青は現代京劇の改作を繰り返して、より完璧に近いものを追求していった。それによって権威維持に努めたのである。

文革が始まると撮影所は混乱し、映画制作の中心となってきた所長の陳播や監督の嚴寄洲が批判された。そのため『南海長城』の制作は中断する。江青は映画の制作を進めるよりも対立するグループを批判、排除するほうを選択した。その背景には文革開始とともに中央文化革命小組の第一副組長に任命され「模範映画」で政治的地位の足場を固める必要がなくなったことがあった。またいっぽうで進めていた京劇改革が成果を上げ、「革命模範劇」が権威を持ち評価されつつあったこと、政治的地位の急上昇で映画の指導に割く時間が無くなったことも制作が中断する要因となった。

また現代京劇は江青の求める文芸観が容易に適用できたのに対し、劇映画では人物は教条的で生き生きと血の通った人間が描かれなくなり、リアルさを求めれば求めるほど映画言語との間に矛盾を生じてくるという問題が解決できなかったことも考えられる。

舞台上で演じられる演目は改作をくりかえして完成品を求めることができる。革命模範劇は文

革中に権威を確立し、改作をくりかえしてその権威維持に努めた。しかし映画は一旦できあがってしまうと容易に修正がきかない。演劇と映画の違いを強く認識していた江青は、革命模範劇により力を注ぐようになったのであろう。

文芸が政治と表裏一体であった時代に「革命模範劇」は政治権力を確立し維持する道具であった。そして映画もまたその一役を担っていたことを『南海長城』は示している。

## 注

- 1) 中国共产党中央委员会《通知（1966年5月16日）》。公表は《人民日报》1967年5月17日。
- 2) 尹鸿、凌燕《新中国电影史：1949-2000》湖南美术出版社，2002年11月，P.83。
- 3) 《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》《红旗》1967年第9期 [5月27日]，《人民日报》1967年5月29日。
- 4) 嚴寄洲の自伝は《往事如烟——严寄洲自传》（中国电影出版社，2005年10月）。また映画『南海長城』の制作過程については嚴寄洲《江青折腾我拍“样板电影”》（《炎黄春秋》2004年第2期）もあるがこれは自伝の内容とほぼ同じである。報告文学は舒云《江青“帮”我做导演——著名导演严寄洲口述实录》（《报告文学》2003年第12期）がある。また舒云による《江青顾问〈南海长城〉》（《中国社会导刊》2003年第5期），《江青“导演”电影〈南海长城〉》（《党史博览》2003年第6期）などもあるが、前述のものとはほぼ同じ内容である。そのほか袁成亮《电影〈南海长城〉诞生记》（《党史纵横》2005年第11期），崔斌箴《影片〈南海长城〉拍摄内幕》（《档案春秋》2006年第6期）などもある。应观《〈南海长城〉摄制风波》（《大众电影》2000年第9期）もあるが、これは主として1975年10月の制作再開以後のことを記述している。
- 5) 中共中央文献研究室編《建国以来重要文献选编》第15册，中央文献出版社，1997年1月。
- 6) 于波《铁打的长城》《解放军文艺》1964年第5期。
- 7) 舒云《江青“帮”我做导演——著名导演严寄洲口述实录》《报告文学》2003年第12期。
- 8) 《谈京剧革命》《红旗》1967年第6期 [5月8日]，《人民日报》1967年5月10日。
- 9) 严寄洲《往事如烟——严寄洲自传》中国电影出版社，2005年10月，P.95。翟建农《红色往事》（台海出版社，2001年4月，P.13）では1964年6月19日に毛沢東が話劇『南海長城』を観劇し肯定した後、陳播が映画化を決めたとしている。陳播は話劇が成功した段階で映画化を考えていたのかもしれない。
- 10) 赵寰《听党的话，深入生活——〈南海长城〉创作体会》《戏剧报》1964年第4期および《话剧〈南海长城〉座谈会侧记》《解放军文艺》1964年第5期。
- 11) 陳其通による長征における紅軍と国民党軍の戦いを描いた話劇。1959年に八一電影製片廠で映画化されている。
- 12) 国家广播电影电视总局电影事业管理局党史资料征集工作领导小组編《中国电影编年纪事》（制片卷）中央文献出版社，2006年12月，P.306。
- 13) 严寄洲《往事如烟——严寄洲自传》中国电影出版社，2005年10月，P.95。
- 14) 注13に同じ。
- 15) 「三突出」とは文芸創作の原則で于会泳が《让文艺舞台永远成为宣传成为毛泽东思想的阵地》（《文汇报》1968年5月23日）のなかで提起したとされる。「すべての人物のなかでは肯定的人物を突出させる，肯定的人物のなかでは主要な英雄的人物を突出させる，主要な英雄的人物のなかでは最も主要な，すなわち中心的人物を突出させる」という人物描写の原則である。そののち雑誌《红旗》（1969年第11期）に上海京劇団『智取威虎山』劇組の文章「努力塑造無産階級英雄人物的光輝形象」が発表された。この際、姚文元は「三つの突出」を「すべての人物のなかでは肯定的人物を突出させる，肯定的人物のなかでは英雄的人物を突出させる，英雄的人物のなかでは主要な英雄的人物を突出させる」と改めた。以後、「三突出」の内容は後者をさし、「プロレタリア文芸創作の根本原則」とされた。
- 16) 注13に同じ。
- 17) 翟建农《红色往事》（台海出版社，2001年4月，P.15）では嚴寄洲は1964年8月には監督台本を書きあげていたとある。

- 18) 注13, p.96。スタニスラフスキー・システムは1969年『紅旗』第6, 7期[7月1日]に「スタニスラフスキー「システム」を評す」が発表されてまとまった批判がなされるようになる。スタニスラフスキー・システムは俳優に役に入り、個人の内面心理を掘り下げて表現することを求めた。模範劇のように抽象化された「階級性」に基づき人物表現を行なう立場に立てば、個性の表現をめざすスタ・システム批判は必然的であったろう。(瀬戸宏『中国演劇の二十世紀 中国話劇史概況』1999年4月10日, 東方書店)
- 19) 李文化《往事流影: 李文化电影人生》华文出版社, 2011年1月, P.141。
- 20) 注13, p.98および舒云《江青“导演”电影〈南海长城〉》《党史博览》2003年第6期。
- 21) 徐峰《语言, 意识形态与观影机制》《戏剧》2000年第2期。
- 22) 「中間人物」とは文芸作品中で肯定的な人物と否定的な人物の中間に属する可もなく不可もない人物像。1962年8月, 中国作家協会が大連で開いた農村題材短編小説創作座談会で邵荃麟が「中間人物を描け」と主張したとされる。「中間人物論」は「部隊紀要」でいわゆる「八つの黒い論」として批判されたが文革後再評価された。
- 23) 注13, p.100。
- 24) 注13, p.101。
- 25) 注13, p.101。
- 26) 公表されたのは《人民日报》1967年5月10日である。
- 27) 《建国以来毛泽东文稿》(第十册) 中央文献出版社, 1996年8月, pp.436-437。
- 28) 《建国以来毛泽东文稿》(第十一册) 中央文献出版社, 1996年8月, p.91。
- 29) 注3に同じ。
- 30) 刘志坚《部队文艺工作座谈会纪要产生前后》《中共党史资料》第30辑[1989年6月]。
- 31) 劉志堅の回想によるとカメラマンも出席していたとあり, 翟建农《紅色往事》(台海出版社, 2001年4月, P83)にもカメラマンであった李文化が出席していたとの記載がある。しかし, 李文化は座談会に呼ばれなかったと断言している。当時はなぜ呼ばれなかったのかわからなかったが, 江青に「黒線人物」とされ, 参加する資格がなかったことを40数年たって知ったと述べている(李文化《往事流影》华文出版社, 2011年1月, P.149)。またこの時の出演者のうち悪役は呼ばれず, 肯定的人物を演じる出演者だけが出席を許された(注13, P.101)。
- 32) 注13, P.101。
- 33) 注13, P.101。
- 34) 注13, P.101。
- 35) 注30に同じ。
- 36) 新湖大革命委員会政宣部《江青文选》(武汉, 1967年12月)ではこの報告は1966年5月となっている。『江青同志論文芸』(青藍社, 1974年2月25日, P.143)では1965年5月にこの報告がなされたとあるが全軍創作会議は1966年4月から開かれているので誤記であろう。
- 37) 人間の本性は社会制度を超越して不変なものであるという考え方。巴人《论人情》《新港》1957年第1期)や钱谷融《论“文学是人学”》《文艺月报》1957年第5期)などが代表的である。反右派闘争で批判の対象となった。
- 38) 新湖大革命委員会政宣部《关于电影问题的谈话(1966年5月)》《江青文选》武汉, 1967年12月, pp.107-117。
- 39) 祁晓萍编著《香花毒草: 红色年代的电影命运》当代中国出版社, 2006年1月, pp.51-52。
- 40) 注38, 《对京剧〈红灯记〉排演工作的指示(1964年5月23日-7月13日)》, pp.1-8。
- 41) 注38, 《对芭蕾舞〈红色娘子军〉排演工作的指示(1964年9月22日-1965年1月24日)》pp.14-30および《在〈智取威虎山〉座谈会上的讲话(一)(1965年4月27日)》pp.60-72。
- 42) 师永刚, 罗静文《样板戏史记》作家出版社, 2009年10月, pp.109-111。  
『智取威虎山』について言及したものに竹内実「表現としてのプロレタリア文化大革命」(『竹内実〔中国論〕自選集』(一)文化大革命)桜美林大学北東アジア総合研究所, 2009年7月7日)があり, 同様の指摘がある。
- 43) 「江青同志の講話(1964年7月8日)」『江青同志論文芸』, 青藍社, 1974年2月25日, P.46。
- 44) 現代京劇『紅灯記』, 『沙家浜』, 『智取威虎山』, 『奇襲白虎団』, 『海港』, バレエ劇『紅色娘子軍』,



- 『白毛女』および交響音楽『沙家浜』の八つの演目。(《八个革命样板戏在京同时上演》,《人民日报》1967年5月25日)。
- 45) 《周总理接见京剧现代戏观摩演出人员》《人民日报》1964年6月24日。
- 46) 注8に同じ。
- 47) 《纪念毛主席〈在延安文艺座谈会上的讲话〉二十五周年》《人民日报》1967年5月24日。
- 48) 注38,《审查影片〈烈火中永生〉时的指示(1964年12月27日)》, p.38。
- 49) 《江青同志在北京文艺界座谈会上的讲话(节录)》, 吴迪编《中国电影研究资料:1949-1979》(下), 文化艺术出版社, 2006年6月, P.156。原載は《江青同志讲话选编》人民出版社1968年版。
- 50) 《毛主席和夫人江青接见哈蒂妮・苏加若夫人》《人民日报》1962年9月30日。このとき毛沢東の横に立つ江青を写真入りで伝えている。
- 51) 翟建农《红色往事》台海出版社, 2001年4月, P.41。
- 52) 崔斌箴《影片〈南海长城〉拍摄内幕》《档案春秋》2006年第6期。
- 53) この点について江青自身が1967年11月に次のように語っている。「プロレタリア文化大革命以後, 仕事の状況が変化したので, わたしは別の面に全精力を注ぐことになりました。ですからみなさんがやっている演劇, 音楽, 映画などについて, 顧みることができなくなりました。これまでの数年間のように同志のみなさんとともに文芸革命に専念することができなくなりました」(注49, P.154)。
- 54) 《磐石湾》のシナリオは復刊された《人民文学》1976年第1期にも掲載された。
- 55) この時上映された映画は, 嚴寄洲が監督し撮影した以前のフィルムは全く使われず新たに撮影された。以前のフィルムはいまだ行方がわかっていない(李文化《往事流影》华文出版社, 2011年1月, P.144)。
- 56) 当時中央宣伝部がまだ復活しておらず臨時に中央宣伝口を設けていた。耿彪が責任者で革命模範劇映画の上映停止, 文革以来上映禁止になっていた映画の上映などを行ったという(耿彪《耿彪回忆录(1949~1992)》江苏人民出版社, 1998年1月, pp.296-297)。
- 57) 应观《〈南海长城〉摄制风波》《大众电影》2000年第9期。
- 58) 注13, P.129。「警鐘長鳴」は「金鐘長鳴」の誤記。
- 59) 注13, pp.129-130。

## Some Problems Concerning Nanhai Changcheng

—A Study of the Policy on Art and Literature in Contemporary China—

Satoko TSUJITA

### Abstract

1. Introduction
2. From modern drama to cinema
3. The Army Literary Work Forum
4. Views of art and literature
5. The reform of Beijing Opera
6. Stopping to cinematize and resumption
7. Conclusion

**Keywords:** Nanhai Changcheng, Yan Jizhou, Outline of Army Literary Work Forum, Jiang Qing, Cultural Revolution